

**NUEVO CONTEXTO SONORO INSTRUMENTAL DE LA OBRA “TE INVITO” DE
HERENCIA DE TIMBIQUÍ MEDIANTE LA REALIZACIÓN DE UNA
ADAPTACIÓN PARA ENSAMBLE DE SAXOFONES**

MARIO ALEJANDRO ÁLVAREZ RODRÍGUEZ



**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA**

2021

**NUEVO CONTEXTO SONORO INSTRUMENTAL DE LA OBRA “TE INVITO” DE
HERENCIA DE TIMBIQUÍ MEDIANTE LA REALIZACIÓN DE UNA
ADAPTACIÓN PARA ENSAMBLE DE SAXOFONES**

MARIO ALEJANDRO ÁLVAREZ RODRÍGUEZ



**Director
JOSE MANUEL GAVIRIA AYALA
Magister en música.**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA**

2021

Nota de aceptación:

Aprobado por el Comité de Grado en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad Tecnológica de Pereira para optar al título de licenciado en música.

Firma del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Director del trabajo de grado

Pereira, 6 de mayo del 2021

Relación de personas que participarán en este proyecto

1	NOMBRE COMPLETO: MARIO ALEJANDRO ÁLVAREZ RODRÍGUEZ		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input checked="" type="checkbox"/>	Director	<input type="checkbox"/>
Asesor <input type="checkbox"/>			
CORREO ELECTRÓNICO: marioalvarezjr700@utp.edu.co			
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Estudiante del programa de licenciatura en música, décimo semestre.			
2	NOMBRE COMPLETO: JOSE MANUEL GAVIRIA AYALA		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input type="checkbox"/>	Director	<input checked="" type="checkbox"/>
Asesor <input type="checkbox"/>			
CORREO ELECTRÓNICO: jmgaviria@utp.edu.co			
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Especialista en teoría de la música, Magister en música y Docente de la universidad Tecnológica de Pereira.			
3	NOMBRE COMPLETO: CARLOS EDUARDO URIBE B.		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input type="checkbox"/>	Director	<input type="checkbox"/>
Asesor <input checked="" type="checkbox"/>			
CORREO ELECTRÓNICO: musico@utp.edu.co			
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Licenciado en Música, Especialista en Docencia universitaria, Magister en Comunicación Educativa, Magister en Educación, Docente Universidad Tecnológica de Pereira.			

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa su agradecimiento a:

José Manuel Gaviria por brindar su conocimiento en diferentes aspectos durante mi carrera, por ser una guía y apoyo, además de su exigencia constante al dirigir este escrito.

Ricardo Díaz Largo compañero de la banda sinfónica por su aporte significativo en el desarrollo musical de este trabajo.

Luis Miguel Cardona Giraldo por sus valiosos aportes y aclaraciones que me guiaban en la dirección correcta, además del ánimo y el tiempo dedicado que me brindó para finalizar esta etapa.

Ignacio Antonio Ríos Torres director de la Banda Municipal de Pereira por permitir la realización de mis estudios académicos en todo momento.

A mis padres que siempre me alientan a ser la mejor versión de mí mismo.

CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN.....	13
2. JUSTIFICACIÓN	14
3. OBJETIVOS.....	15
4. MARCO TEÓRICO.....	18
4.1 Región del pacífico, ubicación y división en dos litorales.....	18
4.1.1 Organología del pacífico norte	19
4.1.1.1 El conjunto de tamborito	19
4.1.1.2 El sexteto	19
4.1.1.3 El conjunto de marímbula	19
4.1.1.4 La chirimía.....	20
4.1.2 Organología Pacífico Sur	20
4.1.2.1 Marimba	21
4.1.2.2 Cununos, tambores y bombos.....	21
4.1.2.3 Guasá	22
4.1.2.4 Violines	22
4.1.3 Organología contemporánea de la música del pacífico.....	23
4.1.4 Ritmo Aguabajo	24
4.2 HISTORIA DEL SAXOFÓN	25
4.2.1 INSTRUMENTACIÓN DE LA FAMILIA DE LOS SAXOFONES	26
4.3 TIMBRE	27

4.4 TEXTURA	28
5. METODOLOGÍA	31
5.2 PROCEDIMIENTO	33
6. RESULTADOS.....	35
7. CONCLUSIONES.....	56
8. BIBLIOGRAFÍA.....	58

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura No. 1 Metro-rítmica del aguabajo en obra “Te Invito” de la agrupación Herencia de Timbiquí.	41
Figura No. 2 Elemento metro-rítmico del aguabajo de la versión original. (C.96-99)	41
Figura No. 3 Ostinato en la función textural del Contrapunto Melodizado. (C. 84-89)	42
Figura No. 4 Ostinato en la función textural del acompañamiento. (C. 36-41)	43
Figura No. 5 Ostinato en la función textural del bajo. (C. 126-134)	43

Figura No. 6 Patrón rítmico en el estrato textural de la melodía. (C. 6-9)	44
Figura No. 7 Patrón metro-rítmico en el estrato textural de la melodía. (C. 35-36)	44
Figura No. 8 Patrón metro-rítmico en el estrato textural de la melodía. (C. 68-70)	45
Figura No. 9 Patrón metro-rítmico en el estrato textural de la melodía. (C. 100-103)	45
Figura No. 10 elemento metro-rítmico del aguabajo dentro de la familia de saxofones de color azul. (C. 4-6)	46
Figura No. 11 Elemento metro-rítmico del aguabajo dentro de los saxofones altos de color azul. (C. 11-15)	47
Figura No. 12 Elemento metro-rítmico del aguabajo dentro de la familia de saxofones de color azul y verde. (C. 75-78)	47
Figura No. 13 Elemento rítmico del aguabajo dentro de la familia de saxofones de color azul y verde. (C. 81-82)	48
Figura No. 14 Elemento metro-rítmico percutido del aguabajo dentro de la familia de saxofones de color azul y rojo. (C. 6-7)	48
Figura No. 15 Elemento metro-rítmico del aguabajo dentro de la familia de saxofones de color verde. (C. 11-13)	49
Figura No. 16 Elemento metro-rítmico del aguabajo en los saxofones tenores de color naranja. (C. 89-92)	49

Figura No. 17 Despliegue de la melodía del Tres Cubano hacia el Saxo Soprano. (compás 1)	53
Figura No. 18 Despliegue de la melodía de la voz hacia el saxofón soprano (C. 3-18).	53
Figura No. 19 Despliegue del acompañamiento de la Marimba hacia los Saxofones Tenor. (C. 19-34)	54
Figura No. 20 Despliegue del contrapunto melodizado de la Marimba hacia el Saxofón Alto (C. 10-11).	54
Figura No. 21 Despliegue del bajo hacia el Saxofón Barítono (C. 52-55).	55

LISTA DE TABLAS

Tabla No. 1 Esquema global de obra “Te Invito” de Herencia de Timbiquí.	35
Tabla No. 2 Esquema estructural de la Parte A.	36
Tabla No. 3 Esquema estructural de la Parte B.	36
Tabla No. 4 Esquema estructural de la Parte C.	37
Tabla No. 5 Tonicalizaciones de la parte A.	38
Tabla No. 6 Esquema funcional-armónico de la parte A.....	39
Tabla No. 7 Tonicalizaciones de la parte B.	39

Tabla No. 8 Esquema funcional-armónico de la parte B.....	40
--	-----------

Tabla No. 9 Esquema funcional-armónico de la parte C.....	40
--	-----------

LISTA DE ESQUEMAS

Pág.

Esquema No. 1 Despliegue de los estratos texturales del formato original de “Herencia de Timbiquí” hacia el nuevo formato de ensamble de saxofones.	52
--	-----------

LISTA DE ANEXOS

ANEXO. A Sobre la obra previa al arreglo	61
ANEXO. B Análisis armónico	62
ANEXO. C Cronograma de actividades.....	63
ANEXO. D Partitura de la versión original	64
ANEXO. E Partitura de la nueva versión de “Te Invito” para ensamble de saxofones.....	91

GLOSARIO

ADAPTACIÓN: modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original.

AGUABAJO: ritmo característico de la región del pacífico norte y se identifica por sus textos cadenciosos de cuatro versos y su estructura con aires africanos.

ARMONÍA: es el estudio de la técnica para enlazar acordes guardando las proporciones buscando la belleza.

FOLKLORE: conjunto de costumbres, tradiciones y manifestaciones artísticas de un pueblo.

TEXTURA: la textura como medio expresivo del lenguaje musical corresponde a las relaciones entre las partes sonoras que se desarrollan de manera simultánea.

TIMBRE: calidad sonora característica de un instrumento o una voz particular, a diferencia de su registro o altura.

RESUMEN

Este trabajo es una evidencia de las transformaciones tímbricas y texturales que se desarrolla en la obra “Te Invito” de Herencia de Timbiquí, originario de la costa pacífica colombiana en ritmo de aguabajo; cuando se despliega de su formato original hacia el ensamble de saxofones. Se establecen dos áreas fundamentales para la recolección de datos: 1) los rasgos característicos del aguabajo presentes en la obra “Te Invito” de Herencia de Timbiquí y 2) el despliegue tímbrico de cada uno de los instrumentos de la versión original a la nueva versión. También se busca contribuir en la difusión musical del folklore del pacífico y la ampliación del repertorio para ensamble de saxofones.

PALABRAS CLAVES: ENSAMBLE, PACÍFICO, AGUABAJO, SAXOFÓN, TIMBRE.

ABSTRACT

This work is an evidence of the timbral and textural transformations that take place in the work “Te Invito” by Herencia de Timbiquí, originally from the Colombian Pacific coast in an aguabajo rhythm; when deployed from its original format to the saxophone ensemble. Two fundamental areas are needed for data collection: 1) the characteristic features of aguabajo present in the work “Te Invito” by Herencia de Timbiquí and 2) the timbral display of each of the instruments from the original version to the new version. . It also seeks to contribute to the musical dissemination of Pacific folklore and the expansion of the repertoire for saxophone assemblies.

KEY WORDS: ASSEMBLE, PACIFIC, AGUABAJO, SAXOPHONE, TIMBRE.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo se desarrolla en dos bases fundamentales: La primera es la agrupación musical Herencia de Timbiquí, y la segunda es el formato instrumental de ensamble de saxofones, a raíz de la carencia de repertorio disponible para este formato instrumental. Al dar inicio a este trabajo, se buscó y se analizó una obra con las características técnicas del lenguaje musical; se realizó la orquestación para el nuevo formato y posteriormente, se aplicaron los diferentes análisis comparativos de las dos versiones, entre los cuales se describe el despliegue tímbrico-instrumental de la nueva versión.

2. JUSTIFICACIÓN

El programa Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira cuenta con la posibilidad de investigar, consultar, exponer e interpretar distintos estilos, géneros y tipos de música, sin embargo, es carente el contenido en lo que se refiere al folklore del pacífico.

El enfoque analítico por el cual se decide realizar esta nueva versión en otro contexto sonoro para ensamble de saxofones, es debido al interés generado por el aprendizaje de los elementos que componen la música: forma, armonía y ritmo, donde se utilizaron algunos elementos onomatopéyicos, percutidos y en sus motivos característicos en el estrato textural del acompañamiento, citando en el texto musical del ritmo de aguabajo.

Se espera que con este arreglo y adaptación quede un registro virtual y físico que pueda ser consultado, descargado y/o copiado sin ninguna restricción para que sea interpretado en cualquier momento, o hacer otro tipo de adaptaciones basándose en cualquiera de los aspectos de la partitura.

3. OBJETIVOS

3.1 OBEJTIVOS GENERALES

Realizar un nuevo contexto sonoro instrumental de la obra “Te Invito” de Herencia de Timbiquí mediante la realización de una adaptación para ensamble de saxofones.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Explorar los elementos del lenguaje musical de la obra “Te Invito” de la agrupación Herencia de Timbiquí, a través del análisis formal, análisis del plan tonal y análisis metro-rítmico.
2. Analizar los estratos texturales de la versión original de “Te Invito” de Herencia de Timbiquí hacia la nueva versión creada por Mario Álvarez para ensamble de saxofones.
3. Realizar un análisis comparativo de las renovaciones tímbrico- instrumental entre la obra “Te Invito” del compositor Begner Vásquez y la nueva versión de Mario Álvarez.

MARCO REFERENCIAL

ANTECEDENTES

Tesis de pregrado “Los sonidos del Pacífico colombiano. Análisis, interpretación e implementación del aguabajo a la guitarra clásica.” María Alejandra Díaz Olarte, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá 2017.

En esta tesis se investiga y busca comprender el lenguaje de las músicas del pacífico en general, haciendo énfasis en el aguabajo, dando una mirada socio-histórica y socio-cultural encontrando las particularidades de sus primeros intérpretes conocidos como los bogas, haciendo evidente el desarrollo y evolución del ritmo desde la época de la colonia hasta los días de hoy; asimismo contempla la importancia de la oralidad y el empirismo en las prácticas sociales.

Tesis de pregrado “Adaptación de música colombiana para ensambles de violín.” Wilmar Evaristo Quiroga Mendoza. Universidad Industrial de Santander 2009.

Esta tesis busca contribuir en la difusión del folklor colombiano, hace referencia a varios ritmos representativos de diferentes regiones del país y algunos apartes de su tradición musical, además una breve descripción del aire musical, la célula rítmica y la armonía, nos muestra la elaboración y manejo de los aires musicales en los cuales desarrolla un esquema metro-rítmico para dos, tres y cuatro violines, dando una perspectiva del manejo de las melodías y sus respectivos acompañamientos.

Tesis de doctorado “El Saxofón en España (1850-2000)” Miguel Arsenio Segarra. Universidad de Valencia. 2012

El objetivo principal de esta tesis es el estudio de la historia y la trayectoria del saxofón y su utilización en distintas vertientes, su importancia en la cotidianidad y su contexto social y político de las diferentes épocas, no solo habla de sus posibilidades técnicas, sino de su versatilidad y personalidad, también busca aportar una base de datos ante la nula bibliografía existente, como consulta para futuros estudios dada la precariedad de fuentes.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 Región del pacífico, ubicación y división en dos litorales

Esta región se caracteriza por su riqueza cultural, su exuberancia de fauna y flora, donde la selva se mezcla con el mar, la cultura indígena convive en perfecta armonía con la ascendencia afro, que, a su vez, la ha posicionado como una región de alegría y sabor.

Sus playas son un gran atractivo turístico de talla internacional ya que son casi desiertas y cuentan con la posibilidad de practicar una gran variedad de deportes, otro de los grandes atractivos a nivel natural es el avistamiento de ballenas durante la temporada que va desde agosto hasta octubre.

La región pacífica colombiana se encuentra ubicada en el extremo occidental de Colombia, esta región tiene límites geográficos al norte con Panamá, al sur con Ecuador, al occidente con el océano pacífico y al oriente con los Andes. Esta región se compone por 4 departamentos: Chocó, Valle del Cauca, Cauca y Nariño. La región pacífica se divide en dos litorales que son la parte norte con el Chocó y la parte sur con Valle, Cauca y Nariño, cada una con unas características determinadas¹.

¹ESCOBAR, Arturo. Política Cultural y Biodiversidad: Estado, Capital y Movimientos Sociales en el Pacífico Colombiano. En María V. Uribe y Eduardo Restrepo, (eds.): Antropología en la Modernidad, Bogotá, ICAN. Pp. 173-206

4.1.1 Organología del pacífico norte

En el Eje pacífico norte encontramos diferentes formatos instrumentales:

4.1.1.1 El conjunto de tamborito

“El conjunto de tamborito contiene el guasá, los cununos, el bongó, tambora pequeña, la flauta de carrizo y la maraca tubular (idiófono de sacudimiento). Los cununos o cunos, son tambores cónicos del pacífico machihembrado (macho y hembra) forrado con membrana tanto en la parte superior como en la inferior; el bongó, de origen cubano con construcción artesanal en el Chocó, con cuero de tatabro o parches sintéticos, es un pequeño tambor de percusión directa que aparece en el alto Chocó y en la costa pacífica chocoana...

4.1.1.2 El sexteto

El sexteto es un formato propio de las comunidades del Pacífico Norte que se reconoce como el antecesor de la chirimía. Este formato está compuesto por tambora, bongoes, maracas, clave y voz. En algunas zonas, en calidad de aerófonos, se incorporan a este formato la flauta de carrizo, la hoja de platanillo o la peinilla. El canto es el centro fundamental del conjunto de sexteto, los demás instrumentos y específicamente los aerófonos cumplen la función de adornar y acompañar la voz...

4.1.1.3 El conjunto de marímbula

El conjunto de marímbula es muy similar al sexteto; la diferencia radica en que en este formato no se presentan los aerófonos. La marímbula, como instrumento

principal de esta manifestación musical se construye con un cajón de madera que sirve como caja de resonancia y al cual se le adicionan láminas metálicas de diferente longitud, alineadas sobre un puente, que al ser pulsadas producen distintos sonidos...

4.1.1.4 La chirimía

La chirimía está conformada por un clarinete (afinación si bemol), un redoblante, caja o requinto, una tambora de cuero o flauta de carrizo membrana de tatabro y un par de platillos o tapas de fricción, todos de construcción artesanal excepto el clarinete, que reemplaza a la flauta de carrizo. En las últimas décadas se incorporó al formato de chirimía el bombardino, barítono o cobre (nombre que se le da en el Chocó).

Con la llegada de los europeos a América en el siglo XV y el pronto trasplante de los negros africanos a América en el siglo XVI se dio comienzo a la amalgama musical y cultural que da lugar a las músicas latinoamericanas..."²

4.1.2 Organología Pacífico Sur

La revista ARCADIA nos brinda una buena presentación acerca de los instrumentos de esta parte del Pacífico, la cual tomaremos como referencia para comprender mejor la importancia de dichos instrumentos.

² VALENCIA, Leonidas Valencia. Músicas tradicionales del Pacífico Norte colombiano. *Al son que me toquen canto y bailo, Primera*, 2009, vol. 7. Ministerio de Cultura. Plan Nacional de Música para la Convivencia. Pág. 17

4.1.2.1 Marimba

La marimba es un armazón de 23 láminas de madera de chonta, 23 tubos de guadua, y un tronco bañado en fibra vegetal. Es conocida como la reina o como el piano de la selva porque cumple la misma función melódica con sus notas y sostenidos.

Fue creada para imitar el balafón africano, el cual se establecía en el suelo y se tocaba sentado. La marimba tomó vuelo y se posicionó en el aire colgada de las vigas del techo. Sin embargo, y con el tiempo, para facilitar la movilidad del instrumento, se creó la base que se maneja en la actualidad.

4.1.2.2 Cununos, tambores y bombos

Nidia Góngora asegura que “lo único que ha cambiado para las comunidades afro, tanto del Pacífico como del Atlántico, es el uso de los tambores”.

Para su construcción los cueros varían. “En el Pacífico usan cueros más gruesos que en el Atlántico”, cuenta Otero. Generalmente se usa cuero de chivo, venado, tatabro, saino o vaca. Este último solo se utiliza en los cununos machos, que, con 120 centímetros de altura, emiten un sonido más grave.

La madera, en cambio, se elige dependiendo de las condiciones naturales de cada región. Deben ser más o menos blandas para facilitar su manipulación y transporte.

En los instrumentos percutidos se suele hacer la diferencia entre macho y hembra. Según los intérpretes, la hembra “juega”, es más bullosa, mientras el macho tiene la base. Según Valencia, los instrumentos de percusión en su tierra vienen en

duplas: “el bombo arrullador, conocido también como el bombo hembra y el bombo golpeador, conocido como el bombo macho. También hay diferencias entre el cununo tapador y el cununo repicador”.

4.1.2.3 Guasá

Elguasá es un trozo de guadua hueca cerrado por dos discos de caña de balso atravesado por puntillas de chonta. Está lleno de piedras, de semillas secas.

Según Cuero, elguasá viene desde África y se basa en los calabacillos que usaban allá. Al principio, se rellenaban con pepas de maíz, pero hoy se utilizan las achiras, “porque tiene un sonido más dulce, como el de una mujer”.

La cantidad de puntillas y de achiras que se pongan, depende de la sonoridad que se desee. Entre más lleno, más grave.

4.1.2.4 Violines

Los violines son populares en el Cauca, donde se tiene como ritmo base la chirimía del norte. Ronal Balanta, conocedor de los violines caucanos o negros, cuenta que existen dos teorías respecto a su aparición: la primera dice que los esclavos africanos hicieron una réplica del violín europeo en guadua, cuyas cuerdas eran de crin de caballos o tripas de gato; la otra, es que los violines negros de la zona tienen un origen puramente africano. Según Balanta, esta creencia se debe “al hallazgo de un violín muy antepasado que no se relaciona con el europeo”³.

³ SERRANO ARANGO, Susana. Instrumentos del pacífico, un breve manual para conocerlos: Colombia es negra En: *Revista Semana: Arcadia* [en línea]. Publicaciones Semana: 08,2018. [Consultado: 16 de octubre de 2019]. Disponible en <https://www.semana.com/musica/articulo/los-instrumentos-del-pacifico-un-breve-manual-para-conocerlos/70530/>

4.1.3 Organología contemporánea de la música del pacífico.

Las músicas del mundo están en constante evolución, esto en el caso puntual de la música del Pacífico es debido a los festivales, específicamente hablando del Petronio Álvarez realizado en la ciudad de Cali en el departamento del Valle del Cauca, en donde por reglas del festival se empiezan a poner delimitaciones en el conjunto marimba, a pesar de que en cada asentamiento poblacional puede tener algunas variaciones, se decidió por dejar una “*plantilla*” definida por “Un cununo macho, un cununo hembra, un bombo macho, un bombo hembra, guasás, cantadoras que pueden llegar a ser hasta cuatro y la marimba tradicional de chonta del pacífico interpretada por uno o dos marimberos” ⁴

Otro de los cambios ocurridos en la música tradicional del Pacífico es la delimitación del tiempo en escena, normalmente antes de los festivales una canción podría durar unos diez o quince minutos según el deseo de la voz líder, pero esto cambió a raíz de las puestas en escena por televisión, en donde el tiempo debía ser entre tres y cinco minutos por pieza.

Un gran paso que se da es darle gran protagonismo a la marimba de chonta, buscando enaltecer a sus intérpretes y así desarrollar un virtuosismo de los mismos, ya que anteriormente la marimba solo era utilizada para acompañar rítmicamente a

⁴ FESTIVAL DE MÚSICA DEL PACÍFICO PETRONIO ÁLVAREZ: *Reglamento general* [sitio web]. Santiago de Cali. [Consultado: 17 de octubre de 2019]. Disponible en: <https://petronio.cali.gov.co/?p=156>

las voces y en las revueltas se tocaba cuidadosamente de manera simultánea con los coros.

Debido a la tecnología y a la globalización de la música, se puede tener referencia de muchos géneros comerciales como la salsa o la balada pop y esto ha permeado e influenciado en su música tradicional, llevando a crear una nueva categoría Libre en los festivales, ésta siendo mucho más flexible en sus formatos, pudiendo introducir instrumentos electrónicos, marimbas temperadas, inclusive una fila de vientos y batería, todo junto, algo que antes no se usaba según las tradiciones, y estos grupos en esta categoría llegaban a tener más éxito en el extranjero, asimismo pudiendo tener mayores ventas de discos.⁵

4.1.4 Ritmo Aguabajo

El Aguabajo es un ritmo característico del pacífico norte, se desarrolla en la región del Atrato y Baudó, sobre todo por su parte navegable ya que su nombre corresponde a los cantos de pescadores y habitantes cuando realizaban labores de pesca o simplemente navegaban río abajo⁶

En el pacífico norte se usa comúnmente compases binarios como el 2/4, 6/8, 2/2 y 4/4, una característica es la utilización de textos cadenciosos de cuatro versos

⁵ Las categorías del Festival Petronio Álvarez son: Conjunto marimba, Conjunto Chirimía y Categoría libre. Desde 2008 además se incluyó la categoría de violines caucanos.

⁶ ABADÍA MORALES, Guillermo. *ABC del folklore colombiano*. Panamericana Pub Llc, 2001. P.87

evocando el ambiente fluvial del medio y su estructura rítmica se soporta en el quintillo bantú⁷

4.2 HISTORIA DEL SAXOFÓN

En el año 1814 nace en Dinant, Bélgica el creador del saxofón Antoine Joseph Sax, más conocido como Adolphe, sobrenombre puesto desde su niñez debido a su gran admiración por el héroe Adolphe de la novela del escritor Benjamin Constant, fue tanta su acogida a este nombre que hasta en las patentes de sus diferentes instrumentos aparece su nombre Adolphe Sax, de esta manera es conocido alrededor del mundo⁸.

El saxofón se inventó en el año 1840 en París y patentado en el año 1846 en la misma ciudad, Sax decidió crear algo novedoso, un instrumento que tuviera un sonido suave y cálido como el de las maderas y al mismo tiempo potente y timbrado como de los bronce, fue donde cruzó estas dos familias y en un tubo cónico de latón con llaves y boquilla de caña simple fue dando forma al saxofón⁹.

⁷ VALENCIA, Leonidas Valencia. Músicas tradicionales del Pacífico Norte colombiano. *Al son que me toquen canto y baile*, Primera, 2009, vol. 7. Ministerio de Cultura. Plan Nacional de Música para la Convivencia. Pág. 30, 86.

⁸ LÓPEZ, Sigrid Sanz. La familia del saxofón en el repertorio sinfónico del siglo XIX. *AV NOTAS revista de investigación musical*, 2016, no 1, p. 68-77.

⁹ TEAL, Larry. *El arte de tocar el saxofón*. Alfred Music Publishing, 1997, p. 13.

El saxofón a pesar de ser construido en metal-latón se considera dentro de la familia de las maderas por su sonido dulce, cálido y semejante al clarinete además de tener muchas características similares tales como boquilla de caña simple, su digitación y técnica, esto hace que sea muy fácil de tocar por los músicos clarinetistas¹⁰.

Sax quería lograr que la familia de los saxofones fuera bien acogida por el formato de orquesta sinfónica y para ello creó dos familias una pensada para orquesta en Do y fa y otra familia en Sib y Mib para bandas militares, esta última tuvo una gran acogida y desarrollo en bandas militares y civiles pero en la orquesta no tuvo gran repercusión, más adelante en estados unidos el saxofón sería muy popular en el blues y el Jazz¹¹.

4.2.1 INSTRUMENTACIÓN DE LA FAMILIA DE LOS SAXOFONES

Los instrumentos más usados de la familia del saxofón son:

Saxofón soprano afinado en si bemol (Bb) que tiene dos presentaciones, uno curvo y uno recto, este segundo mas apreciado por sus características sonoras, armónicos y afinación.

Saxofón Contralto, más llamado alto, afinado en Mib ha sido uno de los saxofones más populares y el que se ha adoptado en gran manera por los compositores alcanzando una gran cantidad de repertorio en diferentes campos de la música.

¹⁰ ADLER, Samuel. *El estudio de la orquestación*. Idea Books, 2006, p. 217.

¹¹ LÓPEZ, Sigrid Sanz. La familia del saxofón en el repertorio sinfónico del siglo XIX. *AV NOTAS revista de investigación musical*, 2016, no 1, p. 68-77.

Saxofón tenor afinado en Sib logra con mucha calidad y suavidad los sonidos graves, es una suave transición entre los sonidos medios del saxofón alto a los bajos del saxofón barítono.

Saxofón Barítono afinado en Mib de gran tamaño, sonido potente y penetrante, hace el bajo en los cuartetos y bandas musicales junto con la tuba¹².

4.3 TIMBRE

El diccionario Oxford de la música cita que el timbre es la cualidad sonora característica de un instrumento en particular, esta cualidad no es medible ni existen tipo de medida o instrumento que pueda medir o comparar distintos sonidos a diferencia de la altura y la intensidad Según Latham ¹³ la diversidad de timbres se debe a la combinación particular de los armónicos producidos por uno o varios instrumentos que en ocasiones se identifica como “color” puede ser vocal o instrumental.

“No puedo admitir incondicionalmente la diferencia entre altura y timbre tal y como suele exponerse. Pienso que el sonido se manifiesta por medio del timbre y que la altura es una dimensión del timbre mismo. El timbre es, así, el gran territorio dentro del cual está enclavado el distrito de la altura. La altura no es sino el timbre medido en una dimensión”.¹⁴

Arnold Schönberg

¹² ADLER, Samuel. *El estudio de la orquestación*. Idea Books, 2006, p. 217.

¹³ LATHAM, Alison. (Oxford Companion To Music) “Diccionario Enciclopédico De La Música”. México. 2008. Pág. 1504.

¹⁴ SCHÖNBERG, Arnold. *Tratado de Armonía*. Real Musical, Madrid, 1979

Como dice Carmelo Saitta¹⁵, ha pasado más de medio siglo desde estas afirmaciones que fueron totalmente ciertas teniendo en cuenta los parámetros de esa época en los que se decía que el timbre era tan solo una de las cualidades del sonido junto con altura e intensidad, sin embargo, actualmente se puede decir que el timbre ya no se considera un parámetro del sonido sino un elemento o parámetro multidimensional que interactúa con las demás cualidades en diferentes ámbitos como el físico acústico y el de la asimilación perspectiva psicoacústica.

4.4 TEXTURA

La textura es la forma en que se relacionan las distintas voces que participan dentro de una obra musical; Walter Piston propone varios tipos de texturas en su tratado de orquestación también se encuentra:

Textura tipo I: Melodía con acompañamiento, es la que denominamos textura homofónica, se desarrolla en melodía y acompañamiento.

Textura tipo II: se utiliza melodía, contrapunto melodizado y acompañamiento. Donde el contrapunto melodizado despliega la misma importancia temática de la melodía.

¹⁵ SAITTA, Carmelo. El timbre como factor estructurante. *Altura-timbre-espacio. Cuaderno de estudio*, 2016, no 5.

Textura tipo III: es la utilización de acordes además de las otras texturas, en otras palabras, es el desarrollo vertical de la música frente al horizontal conservando la integridad, unidad, engranaje y superposición de la música.¹⁶

Jan LaRue menciona en su libro *Análisis del estilo musical*, que la textura va cambiando todo el tiempo, generando unos entramados que se deben analizar cuidadosamente y agrupar según los diferentes tipos de textura tales como los que se mencionan a continuación, esto sin olvidar que cada compositor va creando su propio tejido textural en sus composiciones:

Homofónico, homorrítmico, en acordes: referido a estilos cuyos acontecimientos texturales tienen lugar más o menos simultáneamente

Polifónico, Contrapuntístico. Fugado: referido a los estilos que presentan en la textura una vitalidad superior. Resultante de una mayor independencia rítmica y melódica de los distintos hilos y capas de la trama.

Polaridad melodía-bajo: la textura característica del barroco elaborada en la trama trio – sonata (típicamente, dos violines más bajo continuo).

Melodía más acompañamiento: es la trama temática orientada por acordes, familiar en gran parte de la música clásica y romántica

Texturas especializadas por secciones: se trata de instrumentaciones más sofisticadas, desarrolladas por los compositores para producir armoniosos efectos

¹⁶ PISTON, Walter, et al. *Orquestación*. Real musical, 1984. Pág. 397-421.

orquestales asignando funciones de sostén a los metales. Funciones de duplicación o antifonales. A las maderas o para dar relevancia (como soporte o alternativa) a la melodía principal. Al acompañamiento y a las cuerdas en su función de bajo, por supuesto, más allá de esas tramas convencionales el ingenio de los compositores crea características personales en cada obra y movimiento que escriben¹⁷.

¹⁷ LARUE, Jan. Análisis del estilo musical. 1989. P. 20.

5. METODOLOGÍA

5.1 TIPO DE TRABAJO

Este proyecto de grado se fundamenta sobre los elementos característicos del lenguaje musical, el trabajo es de tipo cualitativo con fuertes elementos cuantitativos, es de carácter analítico y descriptivo.

5.1.1 Descripción de la población. Comunidad académica en general.

5.1.2 Descripción del objeto de estudio. Proceso de adaptación musical de la obra “Te Invito” de Herencia de Timbiquí para el conjunto de ensamble de saxofón.

5.1.3 Descripción de la unidad de análisis. Se realiza una serie de tablas que comprende los aspectos del análisis estructural de la obra los cuales son: Secciones, periodos, frases y semifrases, además, además se incorpora el análisis armónico que se ubica en el (ANEXO B).

5.1.4 Descripción de la muestra. No aplica

5.1.5 Estrategias para la aplicación. El proyecto se realizará a partir de un cronograma de actividades ubicado en el (ANEXO C)

5.1.6 Formas de sistematización.

- Microsoft Word (Parte de Microsoft office 365, Microsoft Corporation).
- Finale V26 (Make Music, Inc. A Minnesota Corporation).

5.1.7 Formas de monitoreo y control. El control de actividades se hará por medio de una constante revisión y asesoría por parte del director Magister musical Jose

Manuel Gaviria Ayala y las asesorías del Magister Carlos Uribe Beltrán del proyecto durante el desarrollo del informe y del proceso de creación musical.

5.2 PROCEDIMIENTO

El cumplimiento de los objetivos será alcanzado a través de la realización de las siguientes fases con sus actividades correspondientes.

Fase 1. Explorar los elementos del lenguaje musical de la obra “Te Invito” de la agrupación Herencia de Timbiquí.

- **Actividad 1.** Desarrollar el análisis estructural de la obra “Te Invito” de la agrupación Herencia de Timbiquí.
- **Actividad 2.** Realizar el análisis formal de la obra “Te Invito” de la agrupación Herencia de Timbiquí.
- **Actividad 3.** Desarrollar el análisis metro-rítmico de la obra “Te Invito” de la agrupación Herencia de Timbiquí.

Fase 2. Análisis de los estratos texturales de las dos versiones.

- **Actividad 1.** Identificación de la organología de los dos formatos musicales.
- **Actividad 2.** Caracterización de los instrumentos de la versión original y la nueva versión para ensamble de saxofones.
- **Actividad 3.** Despliegue del desplazamiento de los estratos texturales: melodía, contrapunto melodizado, acompañamiento y bajo, entre la versión original y la nueva versión.

Fase 3. Realizar un análisis comparativo de las renovaciones tímbrico-instrumental entre la obra “Te Invito” del compositor Begner Vásquez y la nueva versión de Mario Álvarez.

- **Actividad 1.** Identificar el despliegue de la melodía y el contrapunto melodizado entre las dos versiones.
- **Actividad 2.** Determinar la distribución el acompañamiento y bajo versión original hacia el ensamble de saxofones.
- **Actividad 3.** Edición final del trabajo.

6. RESULTADOS

ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA OBRA “TE INVITO” DE LA AGRUPACIÓN HERENCIA DE TIMBIQUÍ

La forma de la obra “Te Invito” de la agrupación Herencia de Timbiquí es tripartita tipo ABC.

Tabla No. 1 Esquema global de obra “Te Invito” de Herencia de Timbiquí.

A			B				C		
Sección 1	Sección 2	Sección 3	Sección 4	Sección 5	Sección 6	Sección 7	Sección 8	Sección 9	Sección 10
1-18	19-34	35-50	51-67	68-83	84-99	100-116	117-132	133-145	146-161

ESQUEMAS ESPECÍFICOS

La parte A (1-50) es tripartita, entre las frases (a-l) y sus secciones S1 (C. 1-18). S2 (C.19-34) y S3 (C. 35-50) las frases son de igual extensión, con periodos dobles simétricos tal como se visualiza en la siguiente tabla.

Tabla No. 2 Esquema estructural de la Parte A.

Parte A												
1-50 C.												
Ámbito Tonal: Gm												
Sección 1					Sección 2				Sección 3			
1-18					19-34				35-50			
Introducción	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l
1-2	3-6	7-10	11-14	15-18	19-22	23-26	27-30	31-34	35-38	39-42	43-46	47-50
Cadencia	Periodo doble simétrico regular				Periodo doble simétrico regular				Periodo doble simétrico regular			
Libre	4 frases cada una de 4 compases				4 frases cada una de 4 compases				4 frases cada una de 4 compases			

La parte de B (51-116) es tripartita compuesta (m-w) y sus secciones S4 (C. 51-67), S5 (C.68-83), S6 (C. 84-99) y S7 (C. 100-116) las frases son de diferente extensión y oscilan entre simétricas y asimétricas tal como se observa en la siguiente tabla.

Tabla No. 3 Esquema estructural de la Parte B.

Parte B												
51-116 C.												
Ámbito Tonal: Gm												
Sección 4	Sección 5				Sección 6				Sección 7			
51-67	68-83				84-99				100-116			
Puente	m	n	ñ	o	p	q	r	s	t	u	v	w
51-67	68-71	72-75	76-79	80-83	84-87	88-91	92-95	96-99	100-103	104-107	108-111	112-116
Periodo doble asimétrico irregular	Periodo doble simétrico regular				Periodo doble simétrico regular				Periodo doble simétrico regular			
4 frases cada una de 4 compases y un compás de conexión	4 frases cada una de 4 compases				4 frases cada una de 4 compases				4 frases cada una de 4 compases			

La parte C (117-161) es tripartita entre las frases (x- ii) y sus secciones S8 (C. 117-132). S9 (C.133-145) y S10 (C. 146-161) las frases son de diferente extensión y oscilan entre simétricas y asimétricas tal como se presenta en la siguiente tabla.

Tabla No. 4 Esquema estructural de la Parte C.

Parte C										
117-161 C.										
Ámbito Tonal: Gm										
Sección 8				Sección 9			Sección 10			
117-132				133-145			146-161			
x	y	z	aa	bb	cc	dd	ff	gg	hh	ii
117-120	121-124	125-128	129-132	133-136	137-140	141-145	146-149	150-153	154-157	158-161
Periodo doble simétrico regular				Periodo doble asimétrico irregular			Periodo doble simétrico regular			
4 frases cada una de 4 compases				2 frases de 4 compases y una de 5 compases			4 frases cada una de 4 compases			

ANÁLISIS PLAN TONAL

ANÁLISIS DEL PLAN TONAL DE LA OBRA “TE INVITO” DE LA AGRUPACIÓN HERENCIA DE TIMBIQUÍ.

Desde la perspectiva del desarrollo armónico, la obra musical “Te Invito” de la agrupación Herencia de Timbiquí, desarrolla en la parte A (C. 1-50) una serie de tonalizaciones que se elaboran a través de la aplicación de dominante secundarias (D7. VII#1-#5-B9. II7).

Tabla No. 5 Tonalizaciones de la parte A.

Tonalización 1 (c.24-34)			
Compás	24	25	26
	t (1b) /Gb ↳ VII (#1 #5 b9)	vi→ III	vi (+6) III

Tonalización 2 (c.35-38)				
Compás	35	36	37	38
	ii-vi-D7→ iv	iv	D7/III	III

Tabla No. 6 Esquema funcional-armónico de la parte A.

Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Cifrado Funcional	<u>D7</u>		t	II7	<u>D7</u>		t	II	D7		t	II	D7		t	II	D7		t	t (1b) /Gb VII (#1 #5 b9)

21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
vi → III	vi (+6)→III	t	t (1b) /Gb VII (#1 #5 b9)	vi→III	vi (+6) III	t	t (1b) /Gb VII (#1 #5 b9)	vi→III	vi(+6)→ III	t	t (1b) /Gb VII (#1 #5 b9)	vi →III	vi(+6) III

35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
ii-vi-D7→iv	iv	D7/III	III	VI	II7	D7	t	ii-D7	iv	D7/III	III	VI	II7	D7	t-IV

La parte B (C. 51-116) realiza una serie de tonalizaciones que se elaboran a través de la aplicación de dominantes secundarias (D7. VII#1-#5-B9. II7) como se observa en la siguiente tabla

Tabla No. 7 Tonalizaciones de la parte B.

Tonalización 3 (c.100-103)				
Compas	100	101	102	103
	ii-vi7-D7/III → iv	iv	D7/III	III

Tonalización 4 (c.105-107)			
Compas	105	106	107
	II7	D7	t

Tabla No. 8 Esquema funcional-armónico de la parte B.

51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67
t	iv	D7	t		iv	D7	t		iv	D7	t		iv	D7	t	

68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83
t	iv	D7	t	iv	II7	D7	t		iv	D7	t		iv	D7	t

84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99
t	t (1b) /Gb ♭ VII (#1 #5 b9)	vi → III	vi (+6) → III	t	t (1b) /Gb ♭ VII (#1 #5 b9)	vi → III	vi (+6) → III	t	t (1b) /Gb ♭ VII (#1 #5 b9)	vi → III	vi (+6) → III	t	t (1b) /Gb ♭ VII (#1 #5 b9)	vi → III	vi (+6) → III

100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116
ii-vi7- D7 → iv	iv	D7/III	III	VI	II7	D7	t	ii-D7/iv	iv	D7/III	III	VI	II7	D7	t-IV	t

Tabla No. 9 Esquema funcional-armónico de la parte C

117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132
t	VI	D7	t	VI	D7	t	VI	D7	t	VI	VII	t	VI	VII	

133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145
t	VI	VII	t	VI	VII	t	VI	VII	t	VI	VII	D7

146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161
t	VI	VII	t	VI	VII	t	VI	VII	t	VI	VII	t	VI	VII	t

ANÁLISIS METRO-RÍTMICO BASADO EN LOS ESTRATOS TEXTURALES DESDE LA VERSIÓN ORIGINAL DE LA AGRUPACIÓN HERENCIA DE TIMBIQUÍ HACIA LA NUEVA VERSIÓN PARA ENSAMBLE DE SAXOFONES

Figura base del ritmo del aguabajo que se desarrolla en obra “Te Invito” de la agrupación Herencia de Timbiquí.

Figura No. 1 Metro-rítmica del aguabajo en obra “Te Invito” de la agrupación Herencia de Timbiquí.



Figura No. 2 Elemento metro-rítmico del aguabajo de la versión original. (C.96-99)

A musical score for a band. The staves are labeled on the left: Trs Cbno, B.E., Mba., Bat., Guasá, C., and Tamb. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (Bb). The first measure is marked with a forte (f) dynamic and a 99 measure repeat sign. A green oval highlights the first four measures of the score, which correspond to measures 96-99 of the original version. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The word 'Fill.' is written below the C. staff in the fourth measure of the highlighted section.

Ostinato en la función textural del Contrapunto Melodizado de color naranja, es desarrollado en los saxofones tenores a octava, generando una amplitud sonora bajo la melodía del saxofon alto.

Figura No. 3 Ostinato en la función textural del Contrapunto Melodizado. (C. 84-89)

The musical score is for a piece in G major, 4/4 time. It features six staves: S. Sax. (Soprano Saxophone), A. Sax. 1 (Alto Saxophone 1), A. Sax. 2 (Alto Saxophone 2), A. Sax. 3 (Alto Saxophone 3), T. Sax. 1 (Tenor Saxophone 1), T. Sax. 2 (Tenor Saxophone 2), and B. Sax. (Baritone Saxophone). The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'moderato'. The score is divided into measures 84 through 89. The T. Sax. 1 and T. Sax. 2 parts are highlighted with an orange box, indicating the ostinato. The T. Sax. 1 part is marked 'mp' (mezzo-piano) and the T. Sax. 2 part is marked 'mf' (mezzo-forte). The B. Sax. part is marked 'mf' and plays a low, sustained line. The A. Sax. 1 part is marked 'pp' (pianissimo) and plays a melodic line. The A. Sax. 2 and A. Sax. 3 parts are marked 'pp' and play a melodic line. The S. Sax. part is marked 'pp' and plays a melodic line. The B. Sax. part is marked 'mf' and plays a low, sustained line.

Ostinato en la función textural del acompañamiento de color azul, se realiza en los saxofones tenores a 4 voces, conformando acordes que se superponen a la melodía y contrapunto melodizado.

Figura No. 4 Ostinato en la función textural del acompañamiento. (C. 36-41)

Figure No. 4 shows a musical score for measures 36-41. The score includes parts for Soprano Saxophone (S. Sx.), Alto Saxophones 1 and 2 (A. Sx. 1, 2), Alto Saxophone 3 (A. Sx. 3), Tenor Saxophones 1 and 2 (T. Sx. 1, 2), and Baritone Saxophone (B. Sx.). The Tenor Saxophones 1 and 2 parts are highlighted with a blue box, showing a rhythmic ostinato pattern. Dynamics include *mp* and *mf*.

Ostinato en la función textural del bajo de color verde es interpretado por el saxofón baritono en un registro medio-grave generando profundidad y dinamismo en el fragmento musical.

Figura No. 5 Ostinato en la función textural del bajo. (C. 126-134)

Figure No. 5 shows a musical score for measures 126-134. The score includes parts for Soprano Saxophone (S. Sx.), Alto Saxophones 1 and 2 (A. Sx. 1, 2), Alto Saxophone 3 (A. Sx. 3), Tenor Saxophones 1 and 2 (T. Sx. 1, 2), and Baritone Saxophone (B. Sx.). The Baritone Saxophone part is highlighted with a green box, showing a rhythmic ostinato pattern. Dynamics include *f* and *mf*.

Patrón metro-rítmico tipificado en el estrato textural de la melodía, el cual se realiza al principio de cada frase musical de color púrpura.

Figura No. 6 Patrón rítmico en el estrato textural de la melodía. (C. 6-9)

Figure No. 6 shows a musical score for measures 6-9. The vocal line (S. Sx.) is highlighted with a purple box, indicating a specific rhythmic pattern. The instrumental lines (D. S., A. Sx. 3, and three D. S. lines) provide accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like *mp* and *Ssssh*.

Figura No. 7 Patrón metro-rítmico en el estrato textural de la melodía. (C. 35-36)

Figure No. 7 shows a musical score for measures 35-36. The vocal line (S. Sx.) is highlighted with a purple box, indicating a specific rhythmic pattern. The instrumental lines (A. Sx. 1, A. Sx. 2, A. Sx. 3, T. Sx. 1, T. Sx. 2, and B. Sx.) provide accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like *f*, *mp*, and *mf*.

Figura No. 8 Patrón metro-rítmico en el estrato textural de la melodía. (C. 68-70)

Figure No. 8 shows a musical score for measures 67-70. The score includes parts for S. Sx., A. Sx. 1, A. Sx. 2, Perc., T. Sx. 1, T. Sx. 2, and B. Sx. A purple box highlights a melodic pattern in A. Sx. 1 starting at measure 68. The pattern consists of a series of eighth notes and sixteenth notes, primarily on the G and A lines of the treble clef, with some chromatic movement. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 8/8.

Figura No. 9 Patrón metro-rítmico en el estrato textural de la melodía. (C. 100-103)

Figure No. 9 shows a musical score for measures 100-103. The score includes parts for S. Sx., A. Sx. 1, A. Sx. 2, A. Sx. 3, T. Sx. 1, T. Sx. 2, and B. Sx. A purple box highlights a melodic pattern in S. Sx. starting at measure 100. The pattern consists of a series of eighth notes and sixteenth notes, primarily on the G and A lines of the treble clef, with some chromatic movement. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 8/8. Dynamic markings include *f* (forte) for the highlighted pattern, *mp* (mezzo-piano) for A. Sx. 2, A. Sx. 3, T. Sx. 1, and B. Sx., and *mf* (mezzo-forte) for T. Sx. 2.

Elementos rítmicos tipificados del aguabajo, interpretados por la percusión de la versión original, los cuales son incursionados y reemplazados dentro del ensamble de saxofones.

Figura No. 10 elemento metro-rítmico del aguabajo dentro de la familia de saxofones de color azul. (C. 4-6)

The musical score is for a saxophone ensemble, consisting of the following parts from top to bottom:

- S. Sx.** (Soprano Saxophone): Treble clef, key of D major. It plays a melodic line with eighth and quarter notes.
- D. S.** (Drum Set): Two staves, each with a double bar line and a single eighth note in the first measure, followed by rests.
- D. S.** (Drum Set): Two staves, each with a double bar line and a single eighth note in the first measure, followed by rests.
- A. Sx. 3** (Alto Saxophone 3): Treble clef, key of D major. It plays a melodic line with eighth and quarter notes. A ***mp*** (mezzo-piano) dynamic marking is present. Two specific eighth-note pairs are circled in blue: the first in the first measure and the second in the third measure.
- D. S.** (Drum Set): Two staves, each with a double bar line and a single eighth note in the first measure, followed by rests.
- D. S.** (Drum Set): Two staves, each with a double bar line and a single eighth note in the first measure, followed by rests.
- D. S.** (Drum Set): Two staves, each with a double bar line and a single eighth note in the first measure, followed by rests.

At the end of the score, there are three instances of the word ***Ssssh*** written below the staves, indicating a sustained, soft sound effect.

Figura No. 11 Elemento metro-rítmico del aguabajo dentro de los saxofones altos de color azul. (C. 11-15)

Figure No. 11 shows a musical score for measures 11-15. The score includes parts for S. Sax., D. Sax., A. Sax. 2, A. Sax. 3, and three D. Sax. parts. The alto saxophones (A. Sax. 2 and A. Sax. 3) have specific rhythmic patterns highlighted with blue boxes. The alto saxophone 2 part includes a 'p' (piano) dynamic marking. The double basses (D. Sax.) have a consistent rhythmic pattern.

Figura No. 12 Elemento metro-rítmico del aguabajo dentro de la familia de saxofones de color azul y verde. (C. 75-78)

Figure No. 12 shows a musical score for measures 75-78. The score includes parts for S. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2, A. Sax. 3, T. Sax. 1, T. Sax. 2, and B. Sax. The alto saxophones (A. Sax. 1, A. Sax. 2, A. Sax. 3) and tenor saxophones (T. Sax. 1, T. Sax. 2) have specific rhythmic patterns highlighted with blue boxes. The baritone saxophone (B. Sax.) has a consistent rhythmic pattern highlighted with green boxes. The alto saxophone 2 part includes a 'mp' (mezzo-piano) dynamic marking.

Figura No. 13 Elemento rítmico del aguabajo dentro de la familia de saxofones de color azul y verde. (C. 81-82)

Figure No. 13 displays a musical score for a saxophone ensemble. The score includes parts for S. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2, A. Sax. 3, T. Sax. 1, T. Sax. 2, and B. Sax. The B. Sax. part features two green boxes highlighting specific rhythmic elements. The A. Sax. 2, A. Sax. 3, T. Sax. 1, and T. Sax. 2 parts feature blue boxes highlighting specific rhythmic elements. The score includes dynamic markings such as *mf*, *pp*, *f*, and *mp*, and a *Tacet 2a vez* instruction.

Figura No. 14 Elemento metro-rítmico percutido del aguabajo dentro de la familia de saxofones de color azul y rojo. (C. 6-7)

Figure No. 14 displays a musical score for a percussion ensemble and saxophone parts. The percussion parts include Bat., Guasá, C., and Tamb. The saxophone parts include D. S., D. S., and Sx. 3. The Guasá part features a red box highlighting a specific rhythmic element. The D. S. part features a red box highlighting a specific rhythmic element. The Sx. 3 part features a blue box highlighting a specific rhythmic element. The score includes dynamic markings such as *mf* and *mp*, and a *Golpe de lápiz en el atril* instruction.

Figura No. 15 Elemento metro-rítmico del aguabajo dentro de la familia de saxofones de color verde. (C. 11-13)

The musical score for Figure 15 is divided into two systems. The first system on the left includes staves for Bat. (Bateria), Guasa (Güira), C. (Conga), and Tamb. (Tambor). The Conga part features a rhythmic pattern highlighted with a green box, labeled 'Fill.'. The second system on the right includes staves for D. S. (Saxofón Alto), A. Sx. 2 (Saxofón Alto 2), and A. Sx. 3 (Saxofón Alto 3). The saxophone parts show a melodic line with a green box highlighting a specific rhythmic motif. A green arrow points from the Conga 'Fill.' to the saxophone part.

Figura No. 16 Elemento metro-rítmico del aguabajo en los saxofones tenores de color naranja. (C. 89-92)

The musical score for Figure 16 is divided into two systems. The first system on the left includes staves for L. Sop. (Saxofón Soprano), C. (Conga), C. B. (Batería), and B. (Bateria). The Conga part features a rhythmic pattern highlighted with an orange box. The second system on the right includes staves for B' 2º (Saxofón Tenor 2º), I' 2º 3 (Saxofón Tenor 1º), and I' 2º 1 (Saxofón Tenor 2º). The saxophone parts show a melodic line with an orange box highlighting a specific rhythmic motif. An orange arrow points from the Conga part to the saxophone part.

DESPLIEGUE INSTRUMENTAL DE LA VERSIÓN ORIGINAL DE LA AGRUPACIÓN HERENCIA DE TIMBIQUÍ HACIA LA NUEVA VERSIÓN PARA ENSAMBLE DE SAXOFONES

La versión de “Te Invito” de la agrupación Herencia de Timbiquí fue escrita para voz, coros, saxofón tenor, trompeta, piano, tres cubano, bajo eléctrico y percusión (marimba, batería, guasá, conga y tambora), y se proyectó al conjunto instrumental de ensamble de saxofones:

Cuadros No. 1 Formato del conjunto original de “Herencia de Timbiquí” y del Ensamble de Saxofones.

Conjunto instrumental

De la versión original

- Voz
- Coros
- Saxofón tenor
- Trompeta
- Piano
- Tres cubano
- Bajo eléctrico
- Marimba
- Batería
- Guasá
- Conga
- Tambora

Conjunto instrumental

De la nueva versión

Ensamble de Saxofones

- Saxofón soprano
- Saxofón alto
- Saxofón tenor
- Saxofón barítono

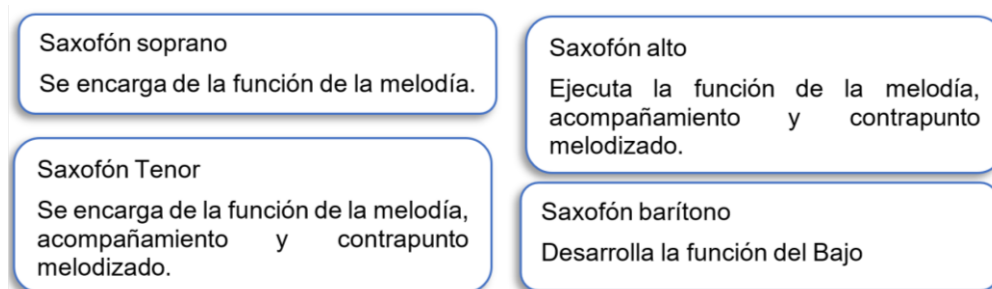
Caracterización de los instrumentos del conjunto original “Herencia de Timbiquí”.

Los cuadros siguientes muestran de manera global, cuáles son las funciones de los estratos texturales desarrollados por los diferentes instrumentos de la versión original.

Cuadros No. 2 Caracterización de los instrumentos de la agrupación de “Herencia de Timbiquí” en su formato original.

Voz La voz es la encargada de desarrollar la función de la melodía a su vez apoya y respalda los patrones metro-rítmicos característicos del ritmo del aguabajo.	Coros Los coros se encargan de desarrollar la función de la melodía ejecutando el responsorial de los pregones.
Saxofón Tenor /Soprano El saxofón se encarga de desarrollar dos funciones dentro de la obra: Melodía y acompañamiento.	Trompeta La Trompeta se encarga de desarrollar dos funciones dentro de la obra: Melodía y acompañamiento.
Tres cubano El tres cubano se encarga de la función de la melodía y función de acompañamiento.	Bajo Eléctrico El bajo cumple la función del bajo.
Piano El piano ejecuta dos funciones, bajo y acompañamiento.	Batería –Guasá-Conga-Tambora Función de patrón rítmico de aguabajo.
	Marimba La marimba cumple la función de acompañamiento.

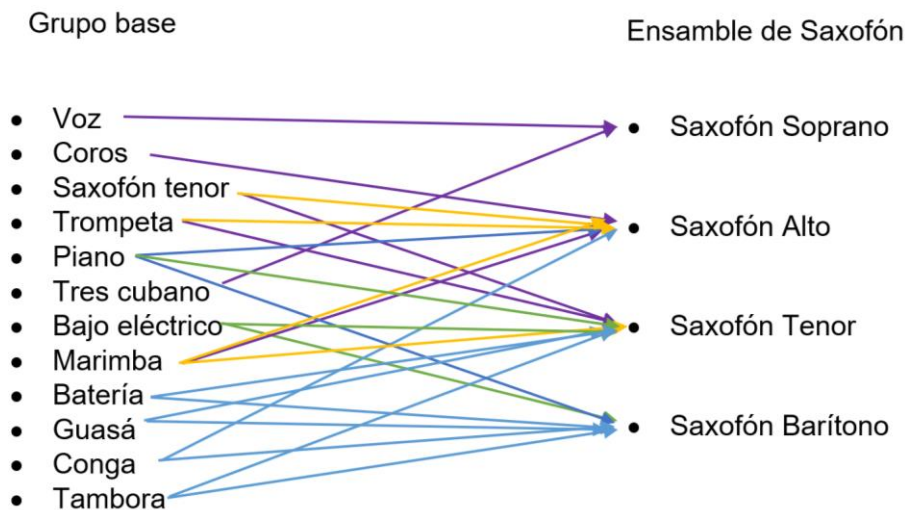
Cuadros No. 3 Caracterización de los instrumentos del ensamble de saxofones.



DESPLIEGUE DE LOS ESTRATOS TEXTURALES DEL FORMATO ORIGINAL DE “HERENCIA DE TIMBIQUÍ” HACIA EL NUEVO FORMATO DE ENSAMBLE DE SAXOFÓN.

La clasificación de los instrumentos se realiza tanto por la función de los estratos texturales como los registros de la familia de los saxofones tal como se observa en el (Esquema No. 1).

Esquema No. 1 Despliegue de los estratos texturales del formato original de “Herencia de Timbiquí” hacia el nuevo formato de ensamble de saxofones.



DESPLIEGUE TÍMBRICO INSTRUMENTAL DEL FORMATO ORIGINAL “TE INVITO” DEL GRUPO HERENCIA DE TIMBIQUÍ HACIA EL ENSAMBLE DE SAXOFONES.

La cadencia inicial de la versión original interpretada por el Tres Cubano, la desarrolla el saxofón soprano en la nueva versión de acuerdo con su timbre y sus cualidades técnicas generando una calidez sonora y transparencia.

Figura No. 17 Despliegue de la melodía del Tres Cubano hacia el Saxo Soprano. (compás 1)

The musical score for Figure 17 shows the instrumental arrangement of the first measure. The score includes parts for Piano, Tres Cubano, Bajo Electrico (Contrabajo), Marimba, Soprano Sax, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Alto Sax 3, and Tenor Sax 1. The Tres Cubano part has a melodic line highlighted with a purple box. A purple arrow points from this box to a similar melodic line in the Soprano Sax part, which is also highlighted with a purple box and labeled 'Cadencia'.

La función de melodía interpretada por la voz de la versión original se desarrolla en la nueva versión en el Saxofón Soprano en concordancia a su registro y timbre.

Figura No. 18 Despliegue de la melodía de la voz hacia el saxofón soprano (C. 3-18).

The musical score for Figure 18 shows the instrumental arrangement of the melody from the original version. The score includes parts for Voice 1, Coros 2, Saxofón Tenor, Trompeta 1, and Soprano Sax. The Voice 1 part has a melodic line highlighted with a purple box. A purple arrow points from this box to a similar melodic line in the Soprano Sax part, which is also highlighted with a purple box.

La función textural del acompañamiento de la marimba se distribuye hacia los saxofones tenores, brindando un ambiente sonoro timbrado y homogéneo.

Figura No. 19 Despliegue del acompañamiento de la Marimba hacia los Saxofones Tenor. (C. 19-34)

This musical score snippet illustrates the transfer of the Marimba's accompaniment function to the Tenor Saxophones. The Marimba part (Mba.) is circled in blue, showing a melodic line. This line is then taken up by T. Sax. 1 and T. Sax. 2, also circled in blue, indicating a textural shift. The B.E. and Bat. parts are visible on the left, and A. Sax. 3 is on the right.

La función del contrapunto melodizado que interpreta la marimba, se despliega por su registro contralto hacia el saxofón alto, generando un timbre contrastante y definido como respuesta de la melodía.

Figura No. 20 Despliegue del contrapunto melodizado de la Marimba hacia el Saxofón Alto (C. 10-11).

This musical score snippet illustrates the transfer of the Marimba's contrapuntal melody to the Alto Saxophone. The Marimba part (Mba.) is circled in orange, showing a melodic line. This line is then taken up by A. Sax. 2, also circled in orange, indicating a textural shift. The Trs Cbno and Mba. parts are visible on the left, and S. Sax., D. S., and A. Sax. 3 are on the right.

La función del bajo interpretado por el bajo eléctrico se desenvuelve por el saxofón barítono de acuerdo por sus cualidades técnicas y de registro proporcionando un

apoyo contundente y mayor amplitud sonora bajo la suavidad de las demás funciones texturales.

Figura No. 21 Despliegue del bajo hacia el Saxofón Barítono (C. 52-55).

The image displays a musical score for a percussion ensemble and saxophones. The score is divided into two systems. The first system (measures 52-55) includes staves for Piano, Trs Choo, B.E., Mba., Bat., Guasá, C., and Tamb. The second system (measures 56-59) includes staves for S. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2, Perc., T. Sax. 1, T. Sax. 2, and B. Sax. A green box highlights the B.E. staff in the first system and the B. Sax. staff in the second system, with a green arrow indicating the transition of the bass line from the B.E. to the B. Sax. The B. Sax. staff in the second system is also highlighted with a green box. The Perc. staff includes a 'shaker' part. The T. Sax. 1 and T. Sax. 2 staves are marked with 'mp' (mezzo-piano).

7. CONCLUSIONES

- La obra “Te Invito” de Herencia de Timbiquí en la nueva versión para ensamble de saxofones propone una innovación instrumental, tímbrica y textural en comparación con la versión original, conservando la originalidad y el carácter de la obra.
- La proyección del trabajo analítico, permitió observar el despliegue instrumental y textural de la versión original de la obra respecto a la nueva versión para el ensamble de saxofones.
- La elaboración de la nueva versión para ensamble de saxofones de “Te Invito” de Herencia de Timbiquí ha requerido un estudio preliminar de los aspectos relacionados con los elementos del lenguaje musical que representan rasgos particulares de la versión original.
- El desarrollo del análisis musical comparativo de las dos versiones permitió visualizar el desplazamiento de los estratos texturales: melodía, contrapunto melodizado, acompañamiento y bajo entre la versión original y la nueva versión.
- En el estrato textural de la melodía en la nueva versión, se observa una renovación tímbrica-instrumental bajo la suavidad de las demás funciones texturales, generando un nuevo ambiente sonoro de la obra.
- Los análisis panorámicos del aspecto estructural y del plan tonal de la versión original permitieron la visualización de las características técnicas de orquestación necesarias para la elaboración de la nueva versión.

- El análisis metro-rítmico de la versión original mostró la presencia del ostinato, al igual que el patrón metro-rítmico del agua bajo, en los diferentes estratos texturales.
- El análisis panorámico del plan tonal permitió identificar los cambios estructurales más relevantes de la obra, además, permitió evidenciar que la forma musical de la obra es tripartita.

8. BIBLIOGRAFÍA

ABADÍA MORALES, Guillermo. ABC del folklore colombiano. Panamericana Pub Lic., 2001.

ADLER, Samuel. El estudio de la orquestación. Idea Books, 2006.

ESCOBAR, Arturo. Política Cultural y Biodiversidad: Estado, Capital y Movimientos Sociales en el Pacífico Colombiano. En María V. Uribe y Eduardo Restrepo, (eds.): Antropología en la Modernidad, Bogotá, ICAN.

LARUE, Jan. Análisis del estilo musical. 1989.

LATHAM, Alison. (Oxford Companion To Music) "Diccionario Enciclopédico De La Música". México. 2008.

LÓPEZ, Sigrid Sanz. La familia del saxofón en el repertorio sinfónico del siglo XIX. AV NOTAS revista de investigación musical, 2016, no 1.

MORALES, Guillermo Abadía; ABADÍA, Guillermo. ABC del folklóre colombiano. Panamericana Pub Lic., 2001.

PISTON, Walter, et al. Orquestación. Real musical, 1984. Pág. 397-421.

SAITTA, Carmelo. El timbre como factor estructurante. *Altura-timbre-espacio. Cuaderno de estudio*, 2016

SCHÖNBERG, Arnold. Tratado de Armonía. Real Musical, Madrid, 1979

TEAL, Larry. El arte de tocar el saxofón. Alfred Music Publishing, 1997.

VALENCIA, Leonidas. Músicas tradicionales del Pacífico Norte colombiano. Al son que me toquen canto y baile, Primera, 2009, vol. 7. Ministerio de Cultura. Plan Nacional de Música para la Convivencia.

11. WEBGRAFÍA

<https://www.elespectador.com/cromos/farandula-farandula-nacional/herencia-de-timbiqui-conquista-colombia-entera-con-te-invito-21929>

SERRANO ARANGO, Susana. Instrumentos del pacífico, un breve manual para conocerlos: Colombia es negra En: Revista Semana: Arcadia [en línea]. Publicaciones Semana: 08,2018. [Consultado: 16 de octubre de 2019]. Disponible en <https://www.semana.com/musica/articulo/los-instrumentos-del-pacifico-un-breve-manual-para-conocerlos/70530/>

FESTIVAL DE MÚSICA DEL PACÍFICO PETRONIO ÁLVAREZ: Reglamento general [sitio web]. Santiago de Cali. [Consultado: 17 de octubre de 2019]. Disponible en: <https://petronio.cali.gov.co/?p=156>

ANEXO. A Sobre la obra previa al arreglo

La Obra “Te Invito” es de la autoría del Begner Vásquez quién es un timbiquireño enamorado del canto, el arte y la cultura, preocupado por continuar con el legado y tradición musical de su pueblo y tu región, compositor y vocalista de la agrupación herencia de Timbiquí, este tema pertenece al álbum “Tambó” lanzado en el año 2011 por una disquera independiente, el compositor afirma en una entrevista realizada por el periódico El Espectador lo siguiente.

Es un tema inspirado en la cotidianidad que hace gala de la riqueza musical y creativa con que cuenta nuestro país. Una canción que tiene sonidos de los instrumentos de nuestra región y que por supuesto, habla de las muchas historias que se tejen en un espacio cultural tan amplio y diverso como el Pacífico.

“Te Invito” surge en un momento de remembranza sobre las vivencias y el camino que se recorre desde la niñez hacia la adolescencia y que por supuesto, está marcado por realidades humanas y descubrimientos individuales que se quieren compartir.

Es una historia sencilla, simple, desde lo cotidiano y la inocencia propia de la infancia. Y estar cada noche en los hogares colombianos como tema de la serie, es una alegría que significa el fruto del trabajo hecho con pasión, ganas y con mucho esfuerzo, a la teleaudiencia quiero decirle que ‘Te Invito’ es sólo una parte de la mucha riqueza musical que hay en nuestro país y que los colombianos debemos valorar y preservar ¹⁸”.

¹⁸ <https://www.elespectador.com/cromos/farandula-farandula-nacional/herencia-de-timbiqui-conquista-colombia-entera-con-te-invito-21929>

“Es un tema inspirado en la cotidianidad que hace gala de la riqueza musical y creativa con que cuenta nuestro país. Una canción que tiene sonidos de los instrumentos de nuestra región y que por supuesto, habla de las muchas historias que se tejen en un espacio cultural tan amplio y diverso como el Pacífico.”

ANEXO. B Análisis amónico

Parte A

Compás	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Cífrado Funcional	<u>D7</u>	t	II7	<u>D7</u>	t	II	D7	t	II	D7	t	II	D7	t	II	D7	t	t (1b) /Gb		
																				VII (#1 #5 b9)

21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
vi → III	vi (+6) → III	t	t (1b) /Gb	vi → III	vi (+6) III	t	t (1b) /Gb	vi → III	vi (+6) → III	t	t (1b) /Gb	vi → III	vi (+6) III
			VII (#1 #5 b9)				VII (#1 #5 b9)				VII (#1 #5 b9)		

35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
ii-vi-D7 → iv	iv	D7/III	III	VI	II7	D7	t	ii-D7	iv	D7/III	III	VI	II7	D7	t-IV

Parte B

51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67
t	iv	D7	t		iv	D7	t		iv	D7	t		iv	D7	t	

68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83
t	iv	D7	t	iv	II7	D7	t		iv	D7	t		iv	D7	t

84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99
t	t (1b)/Gb ↘VII (#1 #5 b9)	vi → III	↘vi (+6) III	t	t (1b)/Gb ↘VII (#1 #5 b9)	vi → III	↘vi (+6) III	t	t (1b)/Gb ↘VII (#1 #5 b9)	vi → III	↘vi (+6) III	t	t (1b)/Gb ↘VII (#1 #5 b9)	vi → III	↘vi (+6) III

100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116
ii-vi7- D7 → iv	iv	D7/III	III	VI	II7	D7	t	ii-D7/iv	iv	D7/III	III	VI	II7	D7	t-IV	t

Parte C

117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132
t	VI	D7	t	VI	D7	t	VI	D7	t	VI	VII	t	VI	VII	

133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145
t	VI	VII	t	VI	VII	t	VI	VII	t	VI	VII	D7

146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161
t	VI	VII	t	VI	VII	t	VI	VII	t	VI	VII	t	VI	VII	t

ANEXO. C Cronograma de actividades.

Actividades	2020							2021				
	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	marzo	Abril	Mayo
Elementos iniciales del trabajo												
Marco teórico												
Análisis panorámicos de la versión original												
Transcripción para la versión de ensamble de saxofones												
Análisis de los estratos texturales												
Análisis comparativo de las dos versiones.												
Corrección												
Edición final												
Sustentación												

ANEXO. D Partitura de la versión original

Score **TE INVITO**
Herencia de Timbiquí Begner Vasquez

♩ = 75

Voice 1

Coros 2

Saxofón Tenor

Trompeta 1

Piano

Tres Cubano

Bajo Electrico (Contrabajo)

Marimba

Batería

Guasá

Conga

Tambora

Te re-ga-lo la pri-me - ra plan-ta que en mi

f *mf*

TE INVITO

2

vi-day o se m bre en la tie-rra Te re-ga lo el co-fre-ci to que an-tes de mo-rir me re-ga lo la abue-la Te

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Hi hat Open.

Red.

Bat.

mf Hi hat Foot.

Guasá

C.

mf

Tamb.

mf

regalo laemo-ciòn...quesent-tial ver na-cer a mi prìmer her-ma - no La son-ri-sa de ma-mà al ver-me de-le-trear

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Fill.

2

TE INVITO

4

17

y mis pri - me - ros pa - sos mi pri - mer a - mor dein - fan - cia y mis pri - me - ros za - pa -

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

The musical score is for a piece titled 'TE INVITO'. It features a vocal melody in the top staff with lyrics in Spanish. The accompaniment includes a piano part with chords and arpeggios, and a variety of percussion instruments: Trs Cbno (Congas), B.E. (Bateria), Mba. (Maracas), Bat. (Bateria), Guasá (Güira), C. (Cajón), and Tamb. (Tambor). The score is marked with a 17, indicating a specific measure or section. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The percussion parts are marked with 'x' for specific rhythmic patterns.

22

- tos mi pri - me - ra tra - ve - su - ra yel de - sor - den de mi cuar - to

1.

Sx.T.

Tpt. I

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'TE INVITO', page 5. The score covers measures 22 to 26. The vocal line (top) is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and has a first ending bracket over the final measure. The instrumental parts include Saxophone Tenor (Sx.T.), Trumpet I (Tpt. I), Piano (with a complex arpeggiated accompaniment), Trombone (Trs Cbno), Bass (B.E.), Maracas (Mba.), Bateria (Bat.), Guasá, Conga (C.), and Tamborine (Tamb.). The percussion parts (Bat., Guasá, C., Tamb.) are marked with a slash and a cross symbol, indicating specific rhythmic patterns. The score is written for a full band and vocal ensemble.

TE INVITO

6

de mi pri-mer di-a de co-le-gio mi pei-na-do mi pri-mer cua-der - no mis a-mi - gos de se -

Sx.T.

Tpt. I

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

High Tom

Hi hat Close.

Fill.

Chorus

33

1.

- cun - da - ria mi pa - sa - do to - do e - so Play mi pri - mer di - a de

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Am7(95) D7 Gm9 G7

2

2

TE INVITO

8

37 2.

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Cm7 D7 Gm7 Gm7 Cm7

3 2 2

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'TE INVITO'. The score is written for a large ensemble. The instruments and parts include: Saxophone Tenor (Sx.T.), Trumpet 1 (Tpt.1), Piano (with chords Cm7, D7, Gm7, Gm7, Cm7 indicated), Trombone (Trs Cbno), Bassoon (B.E.), Maracas (Mba.), Bateria (Bat.), Guasá, Conga (C.), and Tamborine (Tamb.). The score is divided into measures, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The first measure of the piano part shows a sequence of chords: Cm7, D7, Gm7, Gm7, and Cm7. The bateria part features a complex rhythmic pattern with accents and a '2' indicating a double measure. The guasá part has a simple rhythmic pattern with a '2' indicating a double measure. The conga and tamborine parts also have rhythmic patterns with accents and a '2' indicating a double measure. The maracas part has a complex rhythmic pattern with a '3' indicating a triplet. The saxophone and trumpet parts have melodic lines with a '2' indicating a double measure. The trombone and bassoon parts have melodic lines with a '3' indicating a triplet. The piano part has a complex rhythmic pattern with a '3' indicating a triplet.

43

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Saxo Soprano

Ojo Revisar tonalidad

f

D7 Gm7 Gm7 Cm7 D7

Cm7 D7

2 2 2

2 2 2

48

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Gm7 Cm7 D7 Gm9

2 2

2 2

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'TE INVITO'. It features a variety of instruments and vocal parts. The vocal parts (Sx.T. and B.E.) have melodic lines with lyrics. The instrumental parts include Piano, Trs Cbno, Mba., Bat., Guasá, C., and Tamb. The Piano part has a harmonic progression of Gm7, Cm7, D7, and Gm9. The Bat. part has a rhythmic pattern of 2, 2, 2, 2. The Guasá part has a rhythmic pattern of 2, 2, 2, 2. The C. part has a rhythmic pattern of 2, 2, 2, 2. The Tamb. part has a rhythmic pattern of 2, 2, 2, 2. The score is written in 4/4 time and includes a key signature of one flat (Bb).

11

74

TE INVITO

12

58

no-ches de lu-na lle - nay los a-gua-ce-ros cuan-do ya es in-vier - no nues - tras fies-tas pa-tro-na -

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Cm7 D7 Gm7

Cm7 D7 Gm7

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'TE INVITO'. The score is written for a vocal line and a full band. The vocal line (top) is in G major (one flat) and features a melody with lyrics in Spanish. The piano accompaniment (Piano) is in G major and features a simple harmonic pattern. The percussion section includes Trs Cbno (Trumpet), B.E. (Bass), Mba. (Maracas), Bat. (Bateria), Guasá (Güira), C. (Conga), and Tamb. (Tambor). The score is divided into measures, with some measures containing rests or specific rhythmic patterns. The key signature is one flat (F major or D minor). The time signature is not explicitly stated but appears to be 4/4 based on the notation.

76

68

los sue-ños que se tie - nen la expe - rien - cia de mis vie - jos y el do - lor de sus an - ces -

Sx.T.

Tpt. 1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Fill.

Detailed description: This is a musical score for a song titled 'TE INVITO'. The score is written for a vocal line and a large ensemble of instruments. The vocal line (Sx.T.) has lyrics in Spanish. The instrumental parts include Saxophone (Sx.T.), Trumpet 1 (Tpt. 1), Piano, Trombone (Trs Cbno), Bass (B.E.), Maracas (Mba.), Bateria (Bat.), Guasá, Conga (C.), and Tambora (Tamb.). The score is divided into measures, with a repeat sign at measure 69. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano part includes chord markings: D7 and Gm7. The bateria part includes 'x' marks indicating specific rhythmic patterns. The conga part includes a 'Fill.' marking. The tambora part includes 'x' marks indicating specific rhythmic patterns.

73

- tros los po - de - res de sus dio - ses, sus o - dios y sus an-he - los la ex -

1.

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'TE INVITO', page 15, measures 73-77. The score is written for a large ensemble. The vocal line (Sx.T.) has lyrics in Spanish. The instrumental parts include Saxophone Tenor (Sx.T.), Trumpet 1 (Tpt.1), Piano, Trs Cbno (Trumpet Cbno), B.E. (Bass), Mba. (Maraca), Bat. (Bata), Guasá, C. (Cajón), and Tamb. (Tambor). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into five measures. The vocal line starts with a fermata over the first measure. The instrumental parts are mostly rests, with some rhythmic patterns in the Mba. and Bat. parts. The Bat. part has a 'x' mark above it in each measure. The Guasá, C., and Tamb. parts have a 'x' mark above them in each measure.

78 2.

los mi fu-tu-ro, mi voz, mia-lien-to, so - lo quie-ro po-ner-lo en tus ma - nos Ya me-di - da que pa -
co - le - gio mi pei - na - do mi pri-mer cua-der - no mis a - mi - gos de se -

Play 2ª Vez

Sx. T.

Tpt. I

Piano

Trs Cbno

B. E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

G 7 Cm F B Δ E \flat 9

Cm F B Δ E \flat 9

fff

84

1. 2.

seel tiem-po que com-pren-das que te a - mo Play mi pri-mer dí - a de to-do e - so *fp*

cun - da - ria mi pa - sa - do

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

A 7(55) D7 G m9 G 7 G m9 G 7

Tom drums

90

Con el tiem - po, en - ten - de - rás que, es a - mor pu - ro, a - mor Con el tiem -

Sx.T.

Tpt. I

Piano

Trs Cbno

B.E.

Bomba (Bajo Electrico)

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Fill.

Tamb.

Detailed description: This is a musical score for a song titled 'TE INVITO'. The score is written for a large ensemble, including vocalists (Sx.T.), trumpet (Tpt. I), piano, conga (Trs Cbno), electric bass (B.E.), maraca (Mba.), batá (Bat.), guasá, conga (C.), and tambora (Tamb.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 90. The vocal line features the lyrics 'Con el tiem - po, en - ten -de - rás que, es a - mor pu - ro, a - mor Con el tiem -'. The piano part has a 'fff' (fortissimo) dynamic marking. The electric bass part is labeled 'Bomba (Bajo Electrico)'. The conga part has a 'Fill.' (fill) marking. The score is written in a standard musical notation style with various instruments and vocal parts.

95

- po, en - ten - de - rás que, es a - mor pu - ro a - mor *f*

Sx.T.

Tpt. 1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

100

Sx.T.

Tpt. 1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Con el tiem - po, en - ten - de-rás que es a-mor

C m7 F G m7 C m7

Fill.

2 2

105

Sa - brás que en la ma - dru - ga - da voy a lle - nar - te de a - mor

pu - ro a - mor *f*

Sx.T.

Tpt. 1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

F Gm7 Cm7 F

2 2

TE INVITO

22

110

So - lo pa - ra ti, so - lo

Con el tiem - po, en - ten - de - rás que es a - mor pu - ro a - mor

Sx.T.

Tpt. 1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Gm7 Cm7 F Gm7

2

2

2

The musical score is written for a band. It includes a vocal line with lyrics in Spanish, a piano accompaniment with chords (Gm7, Cm7, F, Gm7), and various percussion instruments including Trs Cbno, B.E., Mba., Bat., Guasá, C., and Tamb. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as 110.

115

pa-ra tí, so-lo pa-ra tí yo com - pu - se, es - ta can - ción mi a-mor

Sx.T.

Tpt. 1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Cm7 F Gm7

2

The musical score is written for a band. The vocal line (Sx.T.) and the first trumpet (Tpt. 1) play the melody. The piano accompaniment (Piano) features a bass line with chords Cm7, F, and Gm7. The percussion section includes Trs Cbno, B.E., Mba., Bat., Guasá, C., and Tamb. The score is divided into measures, with a double bar line indicating a section change. The key signature is one flat (Bb).

TE INVITO

24

120

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Only 2nd Time

Cm7 F Gm7 Cm7 F Gm7

2 2

127

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

127

Gm7 Cm7 F Gm7 Cm7

2 2 2

133

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

f

F G m7 C m7 F

1. 2.

138

Sx.T.

Tpt.1

Piano

Trs Cbno

B.E.

Mba.

Bat.

Guasá

C.

Tamb.

Gm7 Cm7 F Gm7

Detailed description: This page contains the musical score for measures 138 through 142 of the piece 'TE INVITO'. The score is arranged for a large ensemble. At the top, there are two empty staves with first and second endings marked '1.' and '2.'. Below these are staves for Saxophone Tenor (Sx.T.), Trumpet 1 (Tpt.1), Piano, Trombone (Trs Cbno), Baritone/Euphonium (B.E.), Mellophone (Mba.), Snare Drum (Bat.), Guasca (Guasá), Conga (C.), and Tambourine (Tamb.). Measures 138-141 are marked with a repeat sign and a first ending bracket. Measure 142 is the second ending. The Piano part includes chord markings: Gm7, Cm7, F, and Gm7. The percussion parts (Bat., Guasá, C., Tamb.) feature specific rhythmic patterns, with the Bat. and Tamb. parts having a '2' over a double bar line in measures 138 and 139. The Guasá part has a slash in measures 138-141 and specific notes in measure 142. The Mba. part has specific notes in measures 138-142. The B.E. part has specific notes in measures 138-142. The Trs Cbno part has a slash in measures 138-141 and specific notes in measure 142. The C. part has a slash in measures 138-141 and specific notes in measure 142. The Sx.T. and Tpt.1 parts have specific notes in measures 138-142. The Piano part has specific notes in measures 138-142.

ANEXO. E Partitura de la nueva versión de “Te Invito” para ensamble de saxofones

Score

TE INVITO

HERENCIA DE TIMBIQUI

Mario Alejandro Álvarez

cc.1088271874

Cadenza **Moderato** (♩=80)

Soprano Sax

Alto Sax 1

Alto Sax 2

Alto Sax 3

Tenor Sax 1

Tenor Sax 2

Baritone Sax

S. Sax.

D. S.

D. S.

A. Sax. 3

D. S.

D. S.

D. S.

fp

f

mp

Ssssh

©

2 TE INVITO

ll

S. Sx.

D. S.

A. Sx. 2

A. Sx. 3

D. S.

D. S.

D. S.

p

17 *a2*

S. Sx.

D. S.

A. Sx. 2

A. Sx. 3

D. S.

D. S.

D. S.

pp

pp

mp

mp

mf

3

Tocar

93

4

32

TE INVITO

5

42

S. Sax.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

A. Sax. 3

T. Sax. 1

T. Sax. 2

B. Sax.

mp

mf

mf

47

S. Sax.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

A. Sax. 3

T. Sax. 1

T. Sax. 2

B. Sax.

f

52

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

Perc. *shaker*

T. Sx. 1 *mp*

T. Sx. 2 *mp*

B. Sx.

58

S. Sx. *f*

A. Sx. 1

A. Sx. 2 *mp*

Perc.

T. Sx. 1 *mp*

T. Sx. 2 *mp*

B. Sx. *mp*

TE INVITO

7

63

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

Perc.

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

69

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

The musical score is for a piece titled "TE INVITO". It consists of two systems of staves. The first system (measures 63-68) includes parts for Soprano Saxophone (S. Sx.), Alto Saxophone 1 (A. Sx. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sx. 2), Percussion (Perc.), Tenor Saxophone 1 (T. Sx. 1), Tenor Saxophone 2 (T. Sx. 2), and Baritone Saxophone (B. Sx.). The second system (measures 69-74) includes parts for Soprano Saxophone (S. Sx.), Alto Saxophone 1 (A. Sx. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sx. 2), Alto Saxophone 3 (A. Sx. 3), Tenor Saxophone 1 (T. Sx. 1), Tenor Saxophone 2 (T. Sx. 2), and Baritone Saxophone (B. Sx.). The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

8 TE INVITO

75

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

80

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

mp

mp

mf

mf

f

pp

mf

mf

mf

mp

mp

mf

Tacet 2a vez

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'TE INVITO'. It consists of two systems of seven staves each. The first system starts at measure 75 and the second at measure 80. The staves are labeled: S. Sx. (Soprano Saxophone), A. Sx. 1, 2, 3 (Alto Saxophones), T. Sx. 1, 2 (Tenor Saxophones), and B. Sx. (Baritone Saxophone). The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). There are also articulation marks like accents and slurs. In the second system, there is a 'Tacet 2a vez' instruction for the Soprano Saxophone part.

TE INVITO

9

85

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

90

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

mp

mp

pp

Tacet 1 vez

Tocar

mp

mp

mf

10

TE INVITO

95

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

100

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

f

f

mp

mp

mp

mp

mf

mf

mp

mf

TE INVITO

11

105

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

110

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

mp

mp

mf

mf

mf

12

TE INVITO Coro

115

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

Coro

Con el tiem - poen - ten - de - rás quees a - mor pu - roa - mor

121

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

Con el tiem - poen - ten - de - rás quees a - mor pu - roa - mor

Am9

f

f

f

f

f

f

13

TE INVITO *X veces*

127 F maj7 G7 Am9 *mf* F maj7 G7

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

Am9 F maj7 G7 Am9 *X veces*

133

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

14 F maj7 G7 Am9 TE INVITO F maj7 G7

139

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

146

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

TE INVITO

15

153

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

160

S. Sx.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

A. Sx. 3

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B. Sx.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'TE INVITO'. The score is divided into two systems. The first system begins at measure 153 and the second at measure 160. Each system contains seven staves, labeled on the left as S. Sx., A. Sx. 1, A. Sx. 2, A. Sx. 3, T. Sx. 1, T. Sx. 2, and B. Sx. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The first system (measures 153-160) features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The second system (measures 160-167) shows a more melodic and sustained texture, with longer note values and fewer rapid passages. The staves are arranged vertically, with the Soprano staff at the top and the Bass staff at the bottom.